



You have downloaded a document from
RE-BUŚ
repository of the University of Silesia in Katowice

Title: Gender-orientierte Erzähltextanalyse am Beispiel der Novelle Abteilung: »Innere Männer« von Lou Andreas-Salomé

Author: Grażyna Krupińska

Citation style: Krupińska Grażyna. (2018). Gender-orientierte Erzähltextanalyse am Beispiel der Novelle Abteilung: »Innere Männer« von Lou Andreas-Salomé. W : E. Żebrowska, M. Olpińska-Szkiełko, M. Latkowska (Hrsg.), "Blick(e) über die Grenze. Transkulturelle und transdisziplinäre Ansätze in der germanistischen Forschung und Lehre" (S. 94-100). Warszawa : SGP VPG



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Grażyna Krupińska
Uniwersytet Śląski

Gender-orientierte Erzähltextanalyse am Beispiel der Novelle Abteilung: »Innere Männer« von Lou Andreas-Salomé

In den 80er und 90er Jahren des 20. Jahrhunderts hat die klassische strukturalistische Erzähltheorie als Methode der literaturwissenschaftlichen Textanalyse deutlich an Bedeutung verloren. Neuere Ansätze (wie z.B. die Dekonstruktion) waren gefragt. Mit einer Wiederbelebung im Sinne einer Neuorientierung und Modifizierung der Narratologie – worauf übrigens das Zusatzadjektiv „postklassisch“ verweist – haben wir ungefähr seit dem Jahre 2000 zu tun. Zwar sind für diese neuere, postklassische Narratologie textuelle Strukturen weiterhin von Belang, doch das Erkenntnisinteresse richtet sich seitdem immer mehr auf kulturelle und kognitive Aspekte, die in die Analyse einbezogen werden. Statt Textimmanenz und Theorie werden jetzt Kontextorientierung, Interdisziplinarität, Intermedialität und produktive Kombiniertbarkeit mit anderen Ansätzen wie eben den *Gender Studies* oder der postkolonialen Literaturkritik hervorgehoben (vgl. SOMMER 2010).

Nun wäre die *gender*-orientierte Erzähltextanalyse, auf die ich mich konzentrieren möchte, ohne ihre Vorläuferin, d.h. die feministische Narratologie, kaum denkbar. Die Allianz zwischen den beiden so divergierenden Ansätzen, wie der Erzähltheorie auf der einen und der feministischen Literaturwissenschaft auf der anderen Seite²⁹, war ein schwieriges Unterfangen und hat eine turbulente Geschichte hinter sich. Den Anfang markiert ein im Jahre 1986 von Susan Lanser publizierter Artikel u. d. T. „Toward a Feminist Narratology“. Statt Unterschiede zu betonen, haben die Forscher versucht (zuerst Lanser und später auch andere, in Deutschland wären die beiden Anglisten Vera Nünning und Ansgar Nünning als Hauptvertreter der *gender*-orientierten Erzähltextanalyse zu nennen), sich auf die positiven Auswirkungen der beiden Ansätze aufeinander zu konzentrieren. Dank der Öffnung auf jeweils anders ausgerichtete Zielsetzungen, Methoden und Erkenntnisinteressen, könne jeder Ansatz – so die Befürworter der Verbindung – seine eigenen Defizite aufwiegen. Die Erzähltheorie könnte sich des Vorwurfs entledigen, ein bloß „formalistischer Selbstzweck zu sein“, die feministische Literaturwissenschaft

²⁹ Ganz oberflächlich formuliert: die Narratologie war eher an dem „Wie“ (systematische Modellbildung, rationale Beschreibung von Textstrukturen, semiontisch-formalistisch orientiert), die feministische Literaturwissenschaft an dem „Was“ (Interpretatorisches, Literaturgeschichtliches, mimetisch-inhaltlich ausgerichtet) interessiert. Vgl. NÜNNING/NÜNNING (2004: 7-8).

wiederrum müsste nicht mehr gegen Anschuldigungen ankämpfen, sie würde gerade das ausblenden, „was vielfach als konstitutiv für Literatur angesehen wird.“ NÜNNING/NÜNNING (2004: 9).

Wäre man genötigt, auf eine kurze und prägnante Formel zu bringen, was eine feministische bzw. *gender*-orientierte Erzählforschung auszeichnet, dann könnte sie lauten: Form ist auch Inhalt. Konkret heißt das: Erzähltechniken und Erzählstrukturen werden hier als historisch variabel und geschlechtsspezifisch aufgefasst. Es wird davon ausgegangen, dass das Spezifische einer Epoche sich nicht nur in Themen, sondern auch in narrativen Erzählverfahren niederschlägt, die „aktiv an der Konstruktion von Geschlechtsidentitäten und Geschlechtsrollen beteiligt sind.“ Der amerikanische Literaturtheoretiker Fredric Jamesons sprach schon 1981 von der „ideology of the form“ (in NÜNNING/NÜNNING 2004: 11), womit er die Überzeugung zum Ausdruck brachte, dass Formen Träger von Ideologien, Werten und Normen sein können. Demnach wären die Fragen nach der Form nicht so unschuldig wie sie auf den ersten Blick erscheinen. Wer nach Erzählformen fragt, der fragt gleichzeitig nach dem Gesellschaftspolitischen, Kulturwissenschaftlichen, Ethischen, Sozialen, Ästhetischen und Geschlechtsspezifischen. Eine *gender*-orientierte Erzählanalyse verfährt also erzähltheoretisch und kontextorientiert zugleich. Sie betont – im Unterschied zu ihrer Vorgängerin, der feministischen Narratologie –, dass Geschlechtsvorstellungen in Erzähltexten nicht nur reflektiert, sondern auch erzeugt und kulturell gefestigt werden. Mit anderen Worten: das Erzählen wird als ein performativer Akt verstanden: „Zum einen repräsentieren literarische und nichtliterarische Erzählungen gesellschaftlich vorherrschende Vorstellungen von ‚Weiblichkeit‘ und ‚Männlichkeit‘; zum anderen bringen sie sie auch selbst aktiv hervor, indem sie sie mit narrativen Mitteln inszenieren.“ NÜNNING/NÜNNING (2006: 26).

Wie literarische Formen geschlechtsspezifischen Erfahrungen Ausdruck verleihen können, veranschaulichen einzelne Ansätze, bei denen das Geschlecht eine zentrale Kategorie darstellt. Der leitende Gedanke dabei ist: „Sie [die Kategorie – G.K.] schlägt sich nicht nur auf der Ebene der Figuren nieder, sondern auch bei allen Instanzen, die an der Kommunikation eines Erzähltextes beteiligt sind.“ NÜNNING/NÜNNING (2004: 13). Demnach ließe es sich zwischen dem ‚erzählten Geschlecht‘ (Figuren) und dem ‚erzählenden Geschlecht‘ (Erzählinstanzen) unterscheiden, denen in der Narratologie die Ebene der Geschichte (*story*) und die Ebene des Diskurses entsprechen würden. Für die *story*-orientierte Narratologie ist die erzählte Geschichte, also das *was* von Bedeutung. Hierher gehören die üblichen Fragen nach Raum, Zeit, Handlung, Plot, Figurendarstellung. Die *discourse*-orientierte Narratologie interessiert sich für das *wie*, also für die erzählerische Vermittlung, Bewusstseinsdarstellung, Perspektivierung in Erzähltexten.

Wie ergiebig die Anwendung der *gender*-orientierten Erzähltextanalyse auf literarische Texte sein kann, versuche ich anhand einer ausgewählten Novelle aus dem Zyklus *Menschenkinder* von Lou Andreas-Salomé zu präsentieren.

Die in St. Petersburg im Jahre 1861 geborene deutschsprachige Schriftstellerin war zu ihren Lebzeiten eine anerkannte und erfolgreiche Prosaautorin und

Essayistin. Sie schrieb zahlreiche Romane und Novellen, verfasste Rezensionen, Aufsätze und Essays zu philosophischen, religionswissenschaftlichen, ästhetischen und später auch psychoanalytischen Fragen. Sie verkehrte in den naturalistischen Kreisen in Berlin, reiste immer wieder nach Frankreich, Wien oder Russland, war mit Feministinnen befreundet, obwohl sie selber sich nie aktiv für die emanzipatorischen Bestrebungen der Frauen einsetzte und wurde mit 50 Jahren bis zum Ende ihres Lebens im Jahre 1937 eine treue, aber auch kritische Anhängerin der von Sigmund Freud begründeten Psychoanalyse.

Die um die Jahrhundertwende heftig diskutierte Geschlechterfrage ist auch im Werk von Lou Andreas-Salomé präsent, sowohl in ihren theoretischen Arbeiten (hier müsste man vor allem den Essay *Der Mensch als Weib* aus dem Jahre 1899 erwähnen) als auch im literarischen Werk. Der von mir zur Analyse gewählte Novellenband u. d. T. *Menschenkinder* wurde im Jahre 1899 publiziert und besteht aus zehn Novellen, die (abgesehen von zwei) vorerst in diversen Zeitschriften – wie „Cosmopolis“, „Die Frau“ oder „Vom Fels zum Meer“ – vorabgedruckt wurden. Mit Hilfe der *gender*-orientierten Erzähltextanalyse versuche ich den Zusammenhang zwischen dem Erzählen von Geschichten und Geschlechterkonstruktionen aufzuzeigen, wobei ich mich vorwiegend auf die verschiedenen Aspekte der Diskurs-Ebene konzentrieren möchte: auf erzählerische Vermittlung (impliziert Fragen nach Erzählinstanzen, -situationen, -strategien) und multiperspektivisches Erzählen, das u.a. Fragen der Perspektivierung involviert.

Mit einem in Bezug auf die Geschlechterproblematik sehr interessanten Erzählverfahren haben wir in der Novelle u. d. T. *Abteilung: »Innere Männer«* zu tun. Wollte man den Inhalt in einem Satz zusammenfassen, dann geht es hier um eine unglückliche Liebesgeschichte, zu deren Scheitern falsche Vorstellungen und Projektionen der Männer und Frauen voneinander geführt haben. Gleich am Anfang der Novelle erfährt der Leser vom Tod einer der weiblichen Figuren, der Krankenschwester Christiane von Brinken. Die Einzelheiten werden anhand des Gesprächs zwischen dem Arzt Otto Griepenkerl und seiner Frau, die – was nicht unbedeutend für das hier dargestellte Geschlechterverhältnis ist – keinen Eigennamen trägt und nur Frau Doktor Griepenkerl genannt wird, präsentiert. Es ist Abend, das Ehepaar befindet sich im Arbeitszimmer des Mannes. Er steht am Fenster, die Frau sitzt am Tisch und liest dem Ehemann die offizielle Danksagung der Familie von Brinken an das Ehepaar für dessen „Anteilnahme beim Tod und Begräbnis“ ANDREAS-SALOMÉ (2017: 39) von Christiane vor. Aus der Sicht der Erzähltheorie haben wir hier mit einer heterodiegetischen, also außerhalb der erzählten Welt stehenden Erzählinstanz zu tun. Berücksichtigt man weitere Elemente der erzählerischen Vermittlung, dann müsse man noch auf die interne Fokalisierung hinweisen, die an einer Perspektivfigur erkennbar ist, dessen Innenleben dem Leser dargeboten wird. Nimmt man dazu jetzt die Kategorie des Geschlechts, dann ist diese Perspektivfigur in der analysierten Novelle männlich besetzt. Es ist der Doktor Otto Griepenkerl, der während des erwähnten Gesprächs mit seiner Frau mehr schweigt als mitredet. Und so gerät das Gespräch eigentlich zu einem Monolog der Ehefrau, aus dem gleich ein Kontrastbild zwischen der

Sprechenden und der Verstorbenen entsteht. Die Rede des Predigers zitierend verweist die Ehefrau auf das offizielle Bild von Christiane als einer in christlicher Liebe und Selbstaufopferung lebenden Frau, deren Beispiel man folgen soll. Für die auf ihr Äußeres achtende Frau Doktor (wäre sie blond wie die Verstorbene, würde man ihr die grauen Haare nicht ansehen) ist so eine Lebensweise zwar verehrungswürdig, doch, wie sie zu ihrem Mann sagt: „Man kann (...) nicht mehr als seine Pflicht thun. Nicht wahr, Otto?“ ANDREAS-SALOMÉ (2017: 40). Während die Ehefrau redet, werden Ottos Gedanken präsentiert, die gleich ein näheres Verhältnis zwischen ihm und Christel verraten (den in der Danksagung genannten Namen Christiane verbessert er in seinen Gedanken zu Christel eben). Das offizielle, positive Bild der sich für die Anderen aufopfernden Frau wird von dem männlichen Protagonisten in Form seiner Erinnerungen an die Verstorbene in Frage gestellt. Als die Ehefrau das Zimmer verlässt, löst ein Foto von Christel eine Flut von Erinnerungen an sie aus, die chronologisch wiedergegeben werden: von dem ersten Tag der Begegnung zwischen „dem Kleinbürgersohn“ ANDREAS-SALOMÉ (2017: 42) und der adligen Christel, über Ottos Verehrung für die Frau, seine Vorstellungen von der gemeinsamen Zukunft und seine Wunschprojektionen (Christel erschien ihm als „das Mädels, das er drückte und küßte, - und zugleich (...) das vornehme Fräulein von Brinken, das sie vor aller Welt und vor ihm selber war“ ANDREAS-SALOMÉ 2017: 44), bis hin zu der großen Enttäuschung, als er sie eines Nachts im Krankenhaus am Bett eines Patienten sieht, wie sie „tief über das Bett gebeugt, mit geschlossenen Augen, mit regungslos niederhängenden Armen (...) sich herzen [ließ]“ ANDREAS-SALOMÉ (2017: 48). Otto sieht in dem Ereignis, damals wie heute, eine glückliche Fügung, die ihn vor der Ehe mit Christel gerettet hat.

Seine idealisierte Sichtweise auf das weibliche Geschlecht wird im Rahmen der erzählten Welt nur von einer Figur relativiert, dem Künstler namens Hans Ebling, der zur gleichen Zeit wie Otto in dem Hause der Familie Brinken verkehrte. Otto erinnert sich an dessen Aussage: „Uebrigens ist es ziemlich unangenehm für die Betreffenden, ›idealisiert zu werden‹ (...) – Wer die Frauen weniger hoch taxiert, ist barmherziger gegen sie.“ ANDREAS-SALOMÉ (2017: 47). Er nimmt aber diese Worte nicht ernst, da Hans doch eine Künstlernatur ist: „der warf auch immer mit Paradoxen um sich.“ ANDREAS-SALOMÉ (2017: 44). Die eigenen Paradoxien nimmt Otto jedoch nicht wahr. Dank der internen Fokalisierung, die dem Leser einen Einblick in sein Inneres erlaubt, werden seine und die gesellschaftlich akzeptierte Doppelmoral wunderbar zum Vorschein gebracht:

Niemand hat ihm das geringste vorzuwerfen. Niemand lebt, der ihn nicht als vortrefflichen Gatten, Vater, Bürger und Berufsmenschen anerkennen müßte. Man findet ihn immer auf dem richtigen Weg und auf dem Posten, - und danach allein hat man zu urteilen. Das andere, - ob man gelegentlich der kleinen Seitensprünge, ob man gelegentlicher Privaterholungen ein wenig abseits bedarf: das ist am Ende nur eine Temperamentsfrage. Das ist doch nur nebenher, - so ganz nebenher, daß man es selbst kaum bemerkt, - ein ganz kleines, ganz zierliches Teufelsschwänzchen, das auch das tadellose Leben irgendwo aufweist. ANDREAS-SALOMÉ (2017: 50).

Was Otto an Christel als hässlich und inakzeptabel empfindet (das Ausleben ihrer erotischen Sphäre), ist seinerseits nicht nur nicht abwegig, sondern dazugehörend. Dieses Fragment entlarvt zum einen das Ungleichgewicht in den Geschlechterbeziehungen, zum anderen verweist es darauf (dank der Anwendung der heterodiegetischen Erzählinstanz), dass der offizielle Diskurs über weibliche und männliche Sexualität aus männlicher Sicht gesteuert wird. In neueren erzähltheoretischen Studien wird zusätzlich betont, dass der Begriff Perspektive eigentlich mehr als nur ein formaler Aspekt der erzählerischen Vermittlung ist. Vielmehr sieht man in ihm eine spezifische Wirklichkeitssicht eines Erzählers oder einer Figur, zu deren Konstituierung alle möglichen äußeren und inneren Faktoren beitragen: „psychische Disposition, Werte- und Normensystem, Deutungsschemata, Alter, biologisches und kulturelles Geschlecht, sexuelle Orientierung, Nationalität und ethnische Identität, sowie die kulturellen, sozialen, politischen und wirtschaftlichen Bedingungen“ ALLRATH/SURKAMP (2004: 161). Mit Hilfe dieser Parameter lassen sich die subjektiven Ansichten und Einstellungen der jeweiligen Erzählinstanzen oder Figuren besser beleuchten. Ottos idealisiertes Frauenbild lässt sich in Zusammenhang mit seiner sozialen Herkunft bringen. Der Held kommt aus einem kleinbürgerlichen Milieu, was direkt im Text erwähnt wird. Er verliebt sich in ein adliges Mädchen, das ihm sozusagen *per se* verehrungswürdig erscheint. Aber es gibt auch ein indirektes Indiz für das Verhaftet-Sein in den Denkschemata seiner Schicht: Es ist seine Einstellung zur Kultur, und konkret zur klassischen Literatur. Die Berufung auf sie wirkt wie ein Versuch, nicht nur dadurch das eigene Selbstwertgefühl stärken zu wollen, sich als kultiviert und gebildet zu zeigen, sondern auch eigene Aufstiegsambitionen zu legitimieren. Das erste Treffen mit Christel wird von Otto mit der berühmten Szene aus Goethes „Die Leiden des jungen Werther“ verglichen, „obgleich der Vergleichspunkte wirklich nur wenige waren (...) – sie stand nur da und beaufsichtigte das Tafeldecken, einen Stoß Damastservietten auf dem runden Arm (...). In der andern Hand hielt sie eine Brotrinde, in die sie selber tapfer hineinbiß.“ ANDREAS-SALOMÉ (2017: 43). Goethe wird übrigens von Otto noch einmal strapaziert, als ihm beim Anblick der Photographie von Christel ein Gedicht des Weimarer Dichterfürsten in den Sinn kommt: „Ihm fallen gleich Verse ein, sobald er diese [d.h. Christels – G.K.] Augen wiedersieht. Keine selbstgedichteten freilich (...). Er hält sich für seinen Bedarf an anerkannte Muster und am liebsten gleich an die Klassiker, um sicher zu gehen.“ ANDREAS-SALOMÉ (2017: 41).

Eine endgültige Korrektur, Ergänzung oder eine Art Richtigstellung seiner männlichen Wahrnehmung des Weiblichen (wobei man auch ergänzen muss, dass Otto neben den idealisierten Frauen zum Ansehen auch Frauen zum Anfassen erwähnt) erfolgt, nachdem der Doktor noch des gleichen Abends einen Brief, eine Art Bekenntnis, von Christel bekommt. Dieser Brief macht den zweiten Teil der Novelle aus und wird schon allein der Länge nach als gleichrangig neben den Erzählerbericht gestellt (beide Teile haben den gleichen Seitenumfang). Er fördert Christels persönliche, der öffentlichen und also auch Otto entgegengesetzte Sichtweise der Dinge, ihres Verhältnisses zu ihm und zu ihrem

Krankenschwesterberuf zutage. Auch die Adressatin des Briefes verweist auf das Förmliche und Korrekte in ihrer Beziehung. Aber anders als Otto, der dadurch Christel für sich erheben und zugleich erziehen wollte, war es für sie nur ein Schein, hinter dem sich „die wirkliche Sinnesart“ ANDREAS-SALOMÉ (2017: 54), nämlich die heimliche Vertrautheit zwischen ihnen, verbarg. Aus Respekt vor ihm hat sie nach dem Tod der Eltern auch den ihrem Temperament überhaupt nicht zusagenden Krankenschwesterberuf ergriffen und wartete vergeblich darauf, dass Otto offen um sie zu werben beginnt. Der Zwischenfall am Bett des taubstummen Patienten aus der Abteilung für innere Männer (also Patienten mit inneren Krankheiten) war im Grunde die Folge der immerwährenden Spannung, die Ottos Verhalten, angesiedelt zwischen Vertraulichkeiten und geübter Zurückhaltung, in ihr wachhielt. Sie schreibt an ihn: „dieselbe leidenschaftliche Spannung, die *Sie* weckten, mich *ihm*, dem fremden Arbeiter, gegenüber wie ohnmächtig machte.“ ANDREAS-SALOMÉ (2017: 59; Hervor. im Original). Otto und der fremde Mann gerannen ihr zu einer Person. Als sie von Otto gesehen wird, ist es für sie wie ein Erwachen aus einem Traum. Schande und Schmach sind die Folgen und der Hass gegenüber dem stummen Patienten, dem sie den Tod wünscht. Und er stirbt, nachdem sie ihm die Arznei nicht rechtzeitig verabreicht hat. Zur Buße für ihre Tat entscheidet sie sich für ein aufopferungsvolles Leben als barmherzige Krankenschwester. Otto, den sie am Anfang des Briefes noch einen Mitschuldigen nennt, wird in den letzten Sätzen als ein Mensch beschrieben, „der es offenbar besser verstanden hat als ich, sich rein und fest zu halten in den Wirrnissen und Versuchungen, die uns umgeben.“ ANDREAS-SALOMÉ (2017: 66). Da wir als Leser schon längst wissen, wie das Leben von Otto in Wirklichkeit aussieht, klingt es fast wie eine ironische Pointe für das unentwegte Missverständnis zwischen den Geschlechtern.

Die Wechselbeziehungen zwischen den in der Novelle von Lou Andreas-Salomé verwendeten Perspektiven (heterodiegetischen am Anfang und homodiegetischen im zweiten Teil) lassen sich unter Anwendung des Konzepts der Perspektivenstruktur erfassen. Es geht nicht nur darum, dass die verschiedenen Perspektiven Differenzen zwischen individuellen Sichtweisen, zwischen – wie hier – einer männlichen und einer weiblichen Sichtweise – offenbaren können. Es geht auch um die unterschiedlichen Kommunikationsebenen, die den Perspektiventrägern zugeordnet sind, wie auch um bestimmte Reihenfolge dieser Kommunikationsebenen im Textverlauf. In der analysierten Novelle zeigt sich, dass der heterodiegetischen Erzählinstanz, die eine männliche und zugleich gesellschaftlich allgemein akzeptierte Sichtweise präsentiert, eine homodiegetische, also individuelle, persönliche und in unserem Fall weibliche folgt. Dank dieser Rangordnung wird das Allgemeine und öffentlich Geltende, das, was also gerne zur Schau gestellt wird³⁰, spricht: das Männliche, von dem Persönlichen und Individuellen, spricht: Weiblichen, nicht nur in Frage gestellt, sondern auch korrigiert und relativiert. Dem entspricht

³⁰ In der ersten Szene der Novelle, am Fenster stehend und das Treiben auf den Straßen beobachtend, denkt der Doktor für sich: „Wie gemütlich es hier aussehen muß: von der Straße aus gesehen. (...) das behagliche Zimmer im Erdgeschoß, im grünlichen Lampenschein.“ ANDREAS-SALOMÉ (2017: 40).

auch die Zuordnung bestimmter Kommunikationsebenen dem jeweiligen Geschlecht. Die männliche Stimme steht stellvertretend für das Öffentliche (heterodiegetisch), die weibliche: für das Private (Brief). Da das Ende des Briefes gleichzeitig das Ende der Novelle markiert, wird offengelassen, wie und ob überhaupt, die in Frage gestellte männliche Perspektive tatsächlich einer Revision unterzogen wird.

Literaturverzeichnis

- ALLRATH, G./SURKAMP, C. (2004) Erzählerische Vermittlung, unzuverlässiges Erzählen, Multiperspektivität und Bewusstseinsdarstellung. In: Nünning, V./Nünning, A. [Hg.] *Erzähltextanalyse und Gender Studies*, Stuttgart u. Weimar, 143-179.
- ANDREAS-SALOMÉ, L. (2017) Abteilung: »Innere Männer«. In: dies.: *Menschenkinder. Novellencyclus*. Hg. von Iris Schäfer. Taching am See, 39-66.
- NÜNNING, V./NÜNNING, A. [Hg.] (2004) *Erzähltextanalyse und Gender Studies*, Stuttgart u. Weimar.
- NÜNNING, V./NÜNNING, A. (2006) Making Gendered Selves. Analysekatogorien und Forschungsperspektiven einer gender-orientierten Erzähltheorie und Erzähltextanalyse. In: Nieberle, S./Strowick, E. [Hg.] *Narration und Geschlecht. Texte – Medien – Episteme*. Köln et. al., 23-44.
- SOMMER, R. (2010) Methoden strukturalistischer und narratologischer Ansätze. In: Nünning, V./ Nünning, A. [Hg.] *Methoden der literatur- und kulturwissenschaftlichen Textanalyse. Ansätze – Grundlagen – Modellanalysen*. Stuttgart/Weimar, 91-108.